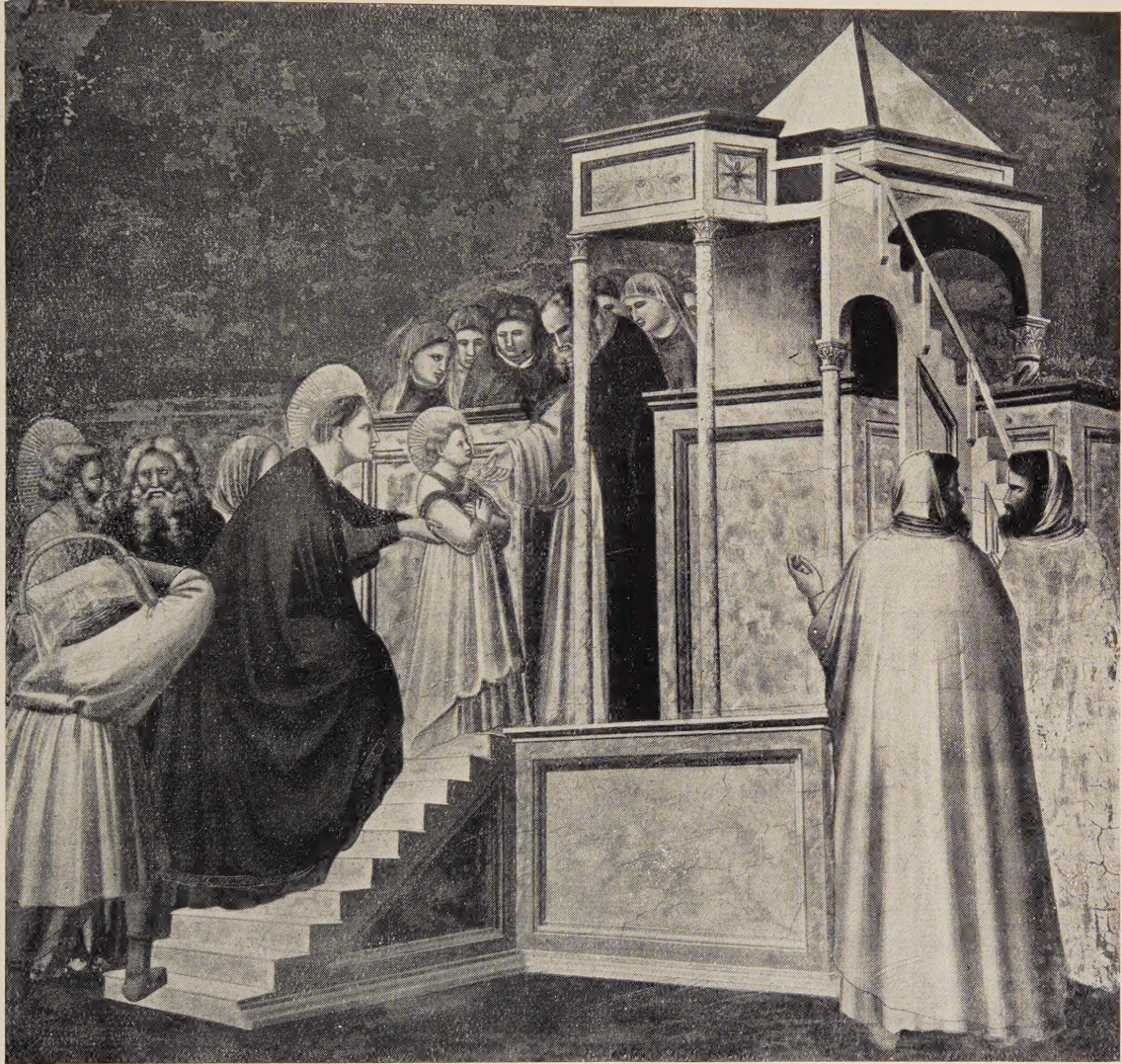


ARTE CRISTIANA

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

PRESENTAZIONE DI MARIA VERGINE AL TEMPIO



(Fot. Anderson)

Giotto - Cappella Scrovegni - Padova.

In domo Dei plantata atque per Spiritum saginata, instar olivae frugiferae virtutum omnium domicilium efficitur; ut quae videlicet ab omni hujusce vitae et carnis concupiscētia mentem abstraxisset, atque ita virginem una cum corpore animam conservasset, ut eam decebat, quae Deum sinu suo exceptura erat.

(S. Lit.)

LE MERAVIGLIE DEL TINTORETTO

Quest'anno un po' tutti hanno parlato di Tintoretto, gli hanno scritta la vita, lo hanno confrontato con Tiziano, hanno esaltata la sua abilità di disegnatore e di pittore: parliamone un poco anche noi.

E stavolta possiamo parlare con maggior entusiasmo che non abbiamo fatto per Tiziano: proprio a rovescio della critica ufficiale, che eleva il primo ed abbassa, al confronto, il secondo.

La signorile mostra a Ca' Pesaro ed a San

Rocco ha avuto il grande merito di richiamare l'attenzione degli artisti, dei dotti e degli amatori intorno a quest'artista che, inquadro nel suo secolo, è grandissimo.

Nelle sale ho incontrato un visitatore immerso nella meditazione innanzi ai quadri. Ad un tratto saltava in piedi, correva presso ad un particolare e lo segnava circoscrivendolo, o parlando da solo o mostrandolo ad amici, che, al suo atto, pure si ridestavano e correivano presso a lui.



(Fot. Fiorentini)

S. Orsola e le sue compagne - Tintoretto.
Chiesa di S. Lazzaro dei mendicanti - Venezia.



(Fot. Fiorentini)

Particolare della pala di S. Orsola e le sue compagne - Tintoretto.
Chiesa di S. Lazzaro dei mendicanti - Venezia.

« Questa è bravura, caro mio! Vengano qui a scuola quei disonesti di novecentisti! »

Ero lì presso e sentivo anch'io le parole e la foga del critico, ed osai osservare: — Si tratta di espressioni diverse: Tintoretto grandeggia, per il disegno, per il colore, per la spontaneità del suo dipingere; invece i moderni ci tengono di più a emergere nella sensibilità dell'espressione.

Non l'avessi osato!

« Sensibilità!? dica imbecillità, incapacità e ipocrisia e poi tutto quello che lei vuole ».

« Vede qui in questa cena? che giuochi di luce, di particolari! Questa sì che è natura morta! e vede come è sempre a posto, nel disegno, nella prospettiva, nel chiaroscuro? Altro che i tre pesci sul piatto, o la scodella e le bottiglie ed il tavolo che si rovescia dei novecentisti! »

« Disegnare, disegnare bisogna! questi disonesti non sanno più disegnare ».

Le parole erano grosse, piene di passione, ma si sentiva che il parlare usciva più dalla bocca che dal cuore. E continuava continuava che quasi, con più acume, con vera passione, e senza: — dall'Alpi alle Pirami-

di — dal Manzanarre al Reno... — mi pareva un'articolessa di qualche giornalone.

Poi nel giro ci perdemmo, ed io stavo più tardi seduto, trasecolato a S. Rocco a considerare l'enorme quadro della Crocefissione.

L'artista gira e gira anche lui era venuto a risiedersi ancora vicino a me, come una mosca che ricade dove ha trovato da succhiare: per lui il succhiare era sfogarsi.

« Cosa ne dice, eh? che potenza! che ardire! Qui siamo innanzi a Michelangelo nato una seconda volta ».

Io tentennavo a rispondere e lui si impazientiva, perchè comprendeva che io non dividevo la sua foga e il suo entusiasmo.

Ma sentivo che non potevo più divagare ed alle sue insistenze mi scappò detto: « Mi pare che non vi sia unità tra tutti gli episodi e che la disunità disturbi l'attenzione ».

Il pensiero mi continuava così nella mente, ma non mi era ancora uscito tutto dalle labbra, che egli era scattato in piedi e come una molla era corso sotto il quadro, dove si perdeva, come un nanetto, di fronte ad un paesaggio gigantesco, per indicarmi la geometria, connettiva di tutti quei particolari.



(Fot. Fiorentini)

L'Adultera davanti al Divin Maestro - Tintoretto.
Galleria Nazionale d'Arte Antica - Roma,

« Ma osservi, osservi per amor di Dio, questo gruppo centrale; e non vede come tutto si concentra e fa da piedestallo intorno al Crocefisso? » nel dire, faceva il gesto magico di tirar su colle mani come se evocasse degli spiriti. E correva innanzi e indietro, tra il quadro e me, che ero rimasto tranquillo a osservare sul sedile della parete di fronte. La sua foga non contenuta aveva attirato gli occhi e le orecchie di tutti i presenti nella sala, i quali ci guardavano con meraviglia; mi trovai in confusione e non amando la pubblicità, lo zittii e lo calmai dandogli l'apparenza di acquiescere al suo gusto ed alle sue maledizioni.

E mi convinsi che egli non aveva tutti i torti nel suo criticare, perchè nel quadro è veramente un'unità geometrica che collega come in una architettura tutti gli innumerevoli raggruppamenti; ma egli si fermava appena alla considerazione dell'unità formale e non sapeva scendere alla considerazione di un'altra unità, l'unità spirituale, che è la più importante e che nel quadro non esiste. Questa disunità ci distrugge anche l'unità architettonica, e perciò tutta l'opera non ar-



(Fot. Fiorentini)

Particolare dell'Adultera davanti al Divin Maestro - Tintoretto. - Galleria Nazionale d'Arte Antica - Roma.



(Fot. Fiorentini)

Susanna e i vecchioni - Particolare - Tintoretto.
Galleria di Vienna.

riva ad avvincere il nostro spirito ed il nostro cuore.

Finalmente rimasto solo ed in libertà potei rifare a ritroso tutto il Tintoretto, a S. Rocco e a Ca' Pesaro, e meditare in silenzio per conto mio.

E tra me dicevo: il confronto tra Tiziano e Tintoretto e la conclamata supremazia di quello su questo è veramente un'ingiustizia della storia, a meno che il giudizio non venga contenuto su alcune qualità esterne, come il colore.

Ma nell'assieme, quale maggior invenzione in Tintoretto! quale maggior audacia! quali maggiori ardimenti nel chiaroscuro ed anche nel disegno!

Il pretendere le minuzie, le finiture in Tintoretto è proprio come cercare le farfalle sotto l'arco di Tito. Egli non aveva tempo per questo; troppe cose aveva da dire e per dirle troppo bene, da accontentare i puristi, non avrebbe potuto dircele tutte.

Svolto un tema grandioso la sua mente

era già accesa dietro altre fantasie che l'ingegno e la mano appena potevano seguire.

Ma io sbaglio nel dire che egli trascurava le cose secondarie; solo non le lasciava ma le buttava lì alla brava di prima impressione. E come si sente che godeva in queste sue improvvisazioni dei secondi e dei terzi piani! anzi è qui che a me pare di scoprire le sue meraviglie.

Nelle scene di primo piano, pur nella sua abilità personale, ha seguito la moda del suo tempo, alla tizianesca si direbbe, se anche Tiziano non avesse seguito la stessa moda che perciò non si deve dire nè dell'uno nè dell'altro ma del secolo.

In questi primi piani le figure sono pesanti nei loro volumi, opache contro la luminosità dell'atmosfera, disegnate nei contorni ed ombreggiate, come fuori d'ambiente alla moda di tutti.

Invece qual istintiva meraviglia nelle scene secondarie! meraviglia in tutto, nella verità, nella luminosità, nella sensibilità, e più che tutto nel ritmo.



Il trafugamento del corpo di S. Marco. - Tintoretto.
R. Galleria - Assieme e particolare.

(Fot. Fiorentini)

Se questi frammenti venissero distaccati ed inquadrati a sè, ci darebbero delle espressioni da far veramente impallidire tutte le vantate cose dell'arte moderna.

Ho qui sott'occhio la fotografia del quadro di S. Orsola e delle sue compagne, opera giovanile, ora a S. Lazzaro dei mendicanti. E' spettacolosa la composizione del corteo lontano nel loro movimento cadenzato, nella luminosità del cielo. Ed anche il gruppo in secondo piano dove pare che il dondolare delle figure risponda ad un suono che le segua nel cammino.

Faccio passare e mi viene sott'occhio la fotografia del quadro dell'adultera innanzi a Nostro Signore. Ne considero il portamento aristocratico e il di lei presentarsi quasi danzando una dolorosa danza, nel convulso atteggiar delle braccia e l'ondeggiar dei veli. E se guardo le figurine lontane degli ipocriti farisei, li vedo muoversi conturbati in un fremito musicale.



Qual meraviglia nel piccolo frammento di paese che noi possiamo circoscrivere nel quadro di Adamo ed Eva, giù nella valle, dove i due progenitori si vedono scacciati inseguiti dal cherubino colla spada fiammeggiante! Nelle illustrazioni ho voluto riportare un particolare del quadro di Susanna ed i vecchi, per far contemplare il delizioso giardino, col laghetto lontano, e le statue e gli alberi, e gli animali.

Non è da più di un quadro moderno? e si pensi, è un frammento!

Ma fermiamoci nell'esame del grande quadro: *Il trafugamento del corpo di S. Marco*. Il gruppo di primo piano dei rapitori col corpo del santo è di grande interesse pittorico e drammatico; ma io voglio indicare piuttosto la modernità nella rappresentazione tragica dell'ambiente, col cielo infuriato nella tempesta, col brivido dei lampi così veri e vivi, colla drammaticità del fuggi fuggi sotto le gallerie. Tintoretto ci ha rappresen-



(Fot. Fiorentini)

Gesù nell'orto degli ulivi - Tintoretto.
Chiesa di S. Stefano - Venezia - Assieme e particolare.



(Fot. Fiorentini)

Il sogno di S. Marco - Tintoretto, - Accademia - Venezia.



(Fot. Fiorentini)

Il sogno di S. Marco - Particolare - Tintoretto, - Accademia - Venezia.



(Fot. Fiorentini)

La raccolta della manna - Tintoretto.
Chiesa di S. Giorgio Maggiore - Venezia.



(Fot. Fiorentini)

La raccolta della manna - Particolare - Tintoretto.
Chiesa di S. Giorgio Maggiore - Venezia.



(Fot. Fiorentini)

L'ultima Cena - Tintoretto. - Chiesa di S. Giorgio Maggiore - Venezia.



(Fot. Fiorentini)

L'ultima Cena - Particolare - Tintoretto. - Chiesa di S. Giorgio Maggiore - Venezia.



(Fot. Anderson)

La Crocefissione - Tintoretto. - Confraternita di S. Rocco,

tato come in una terribile sinfonia lo spavento, che, alla minaccia divina, han preso gli uomini e le cose; e tutto è veramente un ritmo fuggente.

E nell'esame non si finirebbe più.

Osserviamo nel quadro: *Gesù nell'Orto degli ulivi*, il gruppo degli sgherri, guidati da Giuda, che sbucano sotto le fronde degli alberi illuminati dalle torcie accese, e nel *Sogno di S. Marco* il dondolare lontano delle gondole che sembrano quasi una ninna nanna che accompagnino il sonno.

Ma ho voluto portare anche il gran quadro del Miracolo della manna ed un suo particolare lontano, dove alcuni gruppi di persone stanno accudendo alle faccende familiari. C'è chi cuoce, chi allatta il bambino, chi inaspa, chi raccoglie... alla prima considerazione mi è parso di stare innanzi ad un presepio meccanico nel quale le persone agiscano al batter del tempo.

E si potrebbero portare altri cento esempi: Gesù nella casa di Marta e Maria coll'affaccendarsi lontano di Marta, e il meraviglioso paese della fuga in Egitto, e l'Ultima Cena di S. Rocco coi particolari degli inserienti contro la parete di fondo.

Peccato che il Tintoretto non abbia sempre usato la stessa tecnica chiara, e che purtroppo molti dei suoi quadri, specialmente quelli di S. Rocco, siano anneriti dolorosa-

mente per lo spandersi del bitume e certo danneggiando queste piccole gemme che abbiamo detto preziose.

Certo noi non possiamo ammettere che certi quadri, pieni di ombre pesanti che nascondono i fondi, siano usciti così dal pennello del Tintoretto, quando stiamo considerando le sue audacie, come nella *Cena* di S. Giorgio Maggiore. Il giuoco delle luci e delle ombre, tra le persone e sulla mensa, e al di sotto di essa, e tra i cristalli e la frutta, ci fa rimanere estatici come spettatori di un miracolo. E dobbiamo concludere con amarezza; se in quest'altri quadri non vi sono più meraviglie è segno che furono invase e distrutte da una tecnica sbagliata. Forse è per questo che molte opere di Tintoretto non ci avevano mai toccato nel fondo dell'anima, per questo che passando innanzi al Paradiso del Palazzo Ducale eravamo sempre rimasti indifferenti.

E poichè abbiamo osato un confronto tra le opere del Tintoretto e le opere d'arte moderna ci ridomandiamo: quando mai l'arte moderna ha saputo elevarsi fino a tentare delle manifestazioni che si possano paragonare a queste del Tintoretto? Avremmo quasi il coraggio di dire: mai!

L'arte moderna invece del quadro e della grande composizione, si accontenta del frammento, o meglio direi, si accontenta e si bea



(Fot. Anderson)

La raccolta della manna - Tintoretto.



(Fot. Anderson)

La raccolta della manna Particolare - Tintoretto.



(Fot. Anderson)

La fuga in Egitto - Particolare - Tintoretto.

in piccoli studi che potrebbero servire per l'opera definitiva, la quale invece non si pensa e non si eseguisce mai.

Ecco l'errore, certo non sufficientemente ripagato dalla grande intuizione e dalla grande sensibilità, perchè è anche da stolti entusiasmarci fino ad esaurirci su oggetti di minimo valore, quale può essere una natura morta, avulsa, come intendimento e come realtà, da una composizione.

E' il mezzo che diventa fine, ed è l'interdirci deliberatamente la strada nel cammino. e il non comprendere il valore superlativo dell'arte, che non deve mai aver sosta nell'ascendere.

Mancheremmo però allo spirito del nostro esame se non considerassimo Tintoretto anche dal punto di vista liturgico, perchè egli ha quasi sempre trattato arte sacra. E da questo punto dobbiamo confessare che egli

non risponde alle nostre visioni e che per questo non lo possiamo additare come esempio ai pittori d'oggi.

Egli rappresenta il suo tempo che è di decadenza nell'arte secondo lo spirito della Chiesa.

I suoi quadri sono storia dipinta di fatti scritturali, ma, nell'aspettativa del clero e dei fedeli e nell'intendimento dell'artista, non hanno mai voluto essere l'interpretazione pittorica della preghiera liturgica. Perciò, ogni scena fa quadro a sè, non ha collegamento cogli altri a formare un poema spirituale com'è poema continuato la liturgia.

La stessa tecnica, della tela dipinta, concorre a questo, colla sua mobilità, colla sua deficienza di adesione al corpo del tempio. E così anche l'emotività della rappresentazione ha altri intenti che non quello di farci meditare e pregare.

Anche gli artisti sommi raramente fanno



(Fot. Anderson)

L'ultima Cena - S. Rocco - Tintoretto.



(Fot. Anderson)

L'ultima Cena - S. Rocco - Particolare - Tintoretto.

elevarsi a respirare fuori dell'atmosfera che li circonda ed è più facile che vengano trascinati dalla corrente comune, che non guidare loro la corrente dietro di sé.

Perciò dobbiamo concludere dicendo che

Tintoretto ha una grande arte, la più parte di carattere sacro, ma che non ci ha dato quell'arte che oltre ad essere pascolo dei sensi e della mente è anche pascolo dello spirito in comunicazione con Dio.

D. G. POLVARA

LORENZO VIANI

« Il passato non è vile; quando i metafisici calcolatori si baloccavano intorno ai manifesti macchinosi della «Singer» o trafficavano a più imbelli illustrazioni, io disegnavo quelle scabre ed estreme figure di lavoratori e di plebe, da cui trassi origine e che amai ed amo con devozione di figlio ».

« Non sarò trafitto sulla croce del falso orgoglio se affermo che quei disegni sono stati i più nobilmente estremi e rivoluzionari di quel tempo accidioso e villissimo ».

« Dopo gli uomini disegnai gli animali utili all'uomo; bovi, ciuchi, pecore, quelli che con i miei nomi primi avevano tre parentele: la mansuetudine, la testardaggine, la pazienza » (Postuma di Lorenzo Viani in «Galleria»).

Con queste parole Lorenzo Viani presentava se stesso ad una mostra riassuntiva della sua operosità di pittore, incisore, xilografo.

Era una rivincita, ed egli poteva bene gustarla prima di lasciare questa vita, dopo che a tanti tavolini di caffè si erano « scompisiate le caricature di quelle sue tragedie » che Ceccardo Roccatagliata giudicava « un inferno terreno ».

Oggi, di fronte alle opere de' suoi epigoni, le figure di Viani paiono quasi classiche per la serenità dei loro ritmi. Ciò ch'esse avevano di rivoluzionario nella forma fu assorbito dall'arte di quest'ultimo trentennio, per modo che più non ci stupisce; rimane di lui originalissima l'ispirazione, che, a prima vista e per suggestione stessa dell'autore, potrebbe sembrare un prodotto di *strapaese*.

« Il mio mare è quello che sa di pesce, di aringhe, di musciame, di tonnina, il mare che frange fra ripe lutulenti, mare turbato dagli spurgli delle fiumane e delle chiaviche. Gli uomini di questi dipinti sono quelli delle «Carabe» delle «Gabarre» delle «Menaite», della «Paranza». Dopo il mare ho guardato le Alpi Apuane, come vertebre gigantesche ».

Ma *Strapaese*, cioè i motivi della vita locale rivierasca e precisamente di quella Fossà dell'Abate, presso Viareggio, ove Viani aveva posto la sua prediletta ed ultima dimora, non basta a spiegare la sua arte, che esprime la bellezza dell'umiltà e la grandezza dell'abiezione.

Di arte sacra Viani non si occupò espressamente; un suo Cristo alla recente mostra della Galleria Gian-



Viani - La madre.
Silografia.



Viani - La parrocchiale.

ferrari a Milano era la più atroce cosa di tutta la raccolta. Non vi era tagliato e non sarebbe forse mai riuscito a comporre un'opera liturgica, da collocare in chiesa. Aveva però dell'arte una concezione religiosa, come rivelatrice del dramma umano che è uguale in tutti i ceti e sotto tutti i cieli, e che a lui appariva più schietto nei suoi « Vageri », gente trascurata ma di rispetto e d'onore.

Dipingendo l'umanità che aveva sull'uscio, « i pescatori cotti dal salmastro e dal vino, gli uomini delle Apuane, che parevano tarli e le loro donne simili a blatte rampicanti sui ravaneti » colse un aspetto della vita universale, quello che di sua natura è più religioso: la sofferenza. Soffriva lui stesso di precoce asma quando chiamò gli amici ad inaugurare quel museo di se stesso in Versilia, da cui uscirono quasi tutte le opere raccolte nella Galleria Gianferrari. Sebbene distanti negli anni, esse appaiono omogenee nello spirito. Viani non era artista da ricercare lungamente se stesso. Sembra anzi che egli non abbia voluto esprimere se non il dolore degli altri; serbandosi alla poesia l'espressione di sé. Tutte insieme, queste opere ci rivelano uno spirito ardente di quella virtù che il mal uso delle parole ha travolto a troppo minor senso: la *simpatia*. Soffrire insieme: legge della carità religiosa. Viani l'ha bene osservata e perciò merita di essere oggi ricordati in questa Rivista cristiana (1).

(1) Galleria Gianferrari « *Trenta xilografie di Lorenzo Viani* » tirate a mano su carta giapponese, edizione di gran lusso di 50 esemplari.

MEDITAZIONI SU GIOTTO

La cacciata di Gioacchino dal tempio.

Gioacchino è cacciato dal tempio perchè non ha prole. Il casto amore coniugale è diretto alla procreazione dei figli. La morale antica puniva ogni infrazione a questa legge umana e divina.

Giotto ci tiene a notare il diverso trattamento fatto all'uomo che vive conforme alla legge e a quello ex-lege.

Oltre il recinto, nel cortile del tempio, dove anche il popolo accedeva, s'intravede il Sommo Sacerdote che accetta le offerte dell'uomo benedetto dalla paternità.

Il sacerdote ha uno strano turbante simile a quello che negli antichi sarcofagi portavano i magi.

E' uno degli energici trovati con cui Giotto s'ingegna di trasportarci in un mondo lontano, dove le cose per noi risibili sono serie.

L'atto di Ruben che caccia Gioacchino non è sgarbato, ma fermo. Egli obbedisce ad una giusta norma; eppure, obbedendo, colpisce ingiustamente. Il dramma è fondato sopra il contrasto fra la legge esteriore e l'interiore giustizia. L'uomo giusto, condannato dagli uomini, viene consolato da Dio.

Gioacchino giunge fra i pastori.

Il contrasto del giudizio di Dio col giudizio del mondo è rappresentato dai pastori che ammiccano alla comparsa del padrone. Egli sta dinanzi a loro come Giobbe caduto nell'abiezione. Infinitamente triste e puro, si prepara alla dolorosa quaresima, che deve ottenere a lui, come ad Abramo, la grazia di una prole miracolosa.

« Io non tornerò a mangiare e a bere, sinchè il Signore mio Dio non abbia riguardato verso di me; la preghiera sarà il mio cibo e la mia bevanda ».

Queste parole che il racconto apocrico attribuisce a Gioacchino, devono aver commosso Giotto, padre di molta prole.

EVA TEA



COME SI DEVE ATTENDERE ALLA DECORAZIONE DELLA CASA DEL SIGNORE

La basilica di S. Marco a Venezia.

La decorazione del S. Marco continua importantissima sotto l'atrio riprendendo ancora, in modo insolito, da destra a sinistra così come abbiamo visto anche per la facciata.

All'atrio, che è all'esterno del tempio propriamente detto, sono riservate le storie del popolo ebreo, in modo che possiamo dire che esso rappresenta l'antico testamento il quale prepara ed introduce al nuovo, rappresentato e raffigurato nella Chiesa.

Incominciando adunque da destra noi restiamo ammirati dinnanzi alla prima cupoletta sopra la porta di S. Clemente dove, in modo meraviglioso, vediamo incominciare la storia del genere umano.

La cupoletta è occupata nel vertice da una superficie circolare decorata a stelle, che racchiude nel centro una croce. L'artista ha voluto significare il regno di Dio.

Intorno a questo nucleo centrale, girano tre zone circolari che aumentano in dimensioni dalla prima alla seconda alla terza, discendendo l'ultima ad occupare tutta l'impasta della cupola.

Nella prima zona, girando da sinistra a destra, noi troviamo cinque rappresentazioni: Iddio in figura giovanile coll'aureola crociata crea il Cielo e la terra, poi crea gli Angeli. Nel terzo si vede lo spirito del Signore in forma di colomba che si libra sulle acque. Quindi riappare la figura del Signore che separa la luce dalle tenebre e nell'ultima che crea il firmamento.



Viani - Le madri.

La cornice interna di questa prima zona è stata composta colle lettere della didascalia che si legge così: *In principio creavit Deus coelum et terram - Spiritus Domini ferebatur super aquas - Appellavitque lucem diem et tenebras noctem - Fiat firmamentum in medio aquarum.*

La seconda zona raccoglie otto quadri.

Nel primo Iddio crea il sole, la luna e le stelle, nel secondo crea i pesci e gli uccelli, nel terzo crea gli spiriti, nel quarto gli animali. Poi crea l'uomo e benedice il settimo giorno, e infonde all'uomo lo spirito, e nell'ultimo quadro pone l'uomo nel paradiso di delizie. Anche questa zona è circoscritta nell'interno dalla cornice fatta dalle parole, così che rimane una divisione tra la prima e la seconda zona.

Vi leggiamo: *Fiant luminaria in firmamento coeli - Dixitque etiam Dominus: producant aquae reptile animae viventis et volatilia super terram: - iumenta et omnia reptilia in genere suo. - Faciamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram. Et benedixit diei*

septimo - Et inspiravit in faciem eius spiraculum vitae - Etiam posuit in medio paradisi (lignum vitae) lignumque scientiae.

Quindi riprende la terza zona divisa in dodici quadri.

Nel primo è Adamo che chiama per nome gli animali; nel secondo Iddio che forma Eva, poi Iddio che presenta Eva ad Adamo, poi la scena del serpente tentatore. Nel quinto Eva dà il frutto al suo sposo, nel sesto Adamo ed Eva si coprono colle foglie le nudità, nel settimo Dio chiama Adamo ed Eva, poi li rimprovera per la disubbidienza e quindi li minaccia del castigo. Nel decimoprimo il Signore li copre con vestimenti e nell'ultimo li scaccia fuori dal paradiso.

Tra la seconda e la terza zona come divisione corre ancora la cornice formata dalla didascalia così:

Appellavitque Adam nominibus suis cuncta animantia - Cumque abdermisset, tulit unam de costis eius et replevit carnem pro ea, et adduxit eam ad Adam - Hic serpens loquitur Evae et decipit eam - Hic Eva accipit pomum et dat viro suo - Hic Adam et Eva cooperiunt se foliis - Hic Dominus vocat Adam et Evam latentes se post arbores - Hic Dominus increpat Adam - Ipse monstrat uxorem fuisse causam - Hic Dominus maledicit serpenti cum Adam et Eva ante se existentibus - Hic Dominus vestit Adam et Evam - Hic expellit eos de paradiso - Hic incipiunt laborare.

Così sono chiuse le giornate della creazione. La volta continua giù negli angoli coi quattro pennacchi che fanno da sostegno alla cupola. Sui quattro pennacchi sono rappresentati quattro cherubini. Sul limite circolare tra i pennacchi e la cupola sono scritti nei campi quattro versi:

*Hic ardet Cherubin Christi flammata calore,
Semper et aeterni solis radiata nitore,
Mystica stant Cherubim ala monstrantia
senas.*

*Quae Dominum laudant, voces promendo
serenas.*

Nella grande lunetta che fa da sostegno alla cupola contro la facciata della basilica è rappresentata la generazione di Caino e di Abele, poi la loro nascita ed i loro sacrifici. Ciascuna scena porta la spiegazione letterale. *Crescite et multiplicamini et replete terram - Hic peperit - Christus Abel cernit - Cain et sua munera spernit.*

Nell'altra grande lunetta che sta a destra e fa pure da sostegno alla cupola contro la cappella di S. Zeno, in basso è rappresentato Caino che chiama Abele ad uscire con lui alla campagna, poi l'uccisione di Abele e più in alto Caino, tormentato dal rimorso, che fugge alla minaccia divina.

Le scene sono descritte letterariamente così:

*Egrediamur foras. Cumque essent in agro,
consurrexit Cain adversus fratrem suum et interfecit eum.*

Altre frasi sono scomparse per i restauri, ma le troviamo ricordate così: - *Iratus est Cain vehementer - Dixitque Dominus: quare iratus es? et cur concidit facies tua?*

Finalmente nella lunetta al disopra della porta che esce sulla piazza è rappresentata la minaccia di Dio a Caino che è illustrata con questa didascalia:

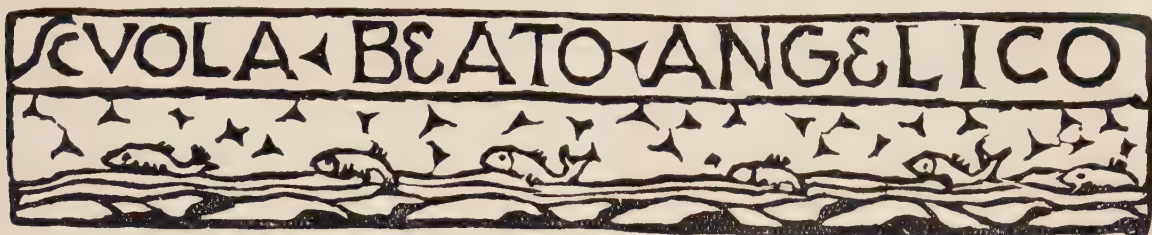
*Dixitque Dominus ad Cain: quid fecisti?
Ecce vox sanguinis fratris tui clamat ad me de terra - Dixitque Cain ad Dominum: major est iniquitas mea quam ut veniam merear.*

D. G. POLVARA

NOTA

La nostra collaboratrice, signora Silvestra Sesini Tea, ci avverte di essere incorsa in errore nel nome dell'artista americano, da essa presentato nel numero di Luglio-Agosto. Invece di *Siebol* si legga *Seibold*. Maxim Seibold nacque in Kingston, N. Y. negli Stati Uniti; dal padre, organista e compositore di musica sacra, ereditò col talento artistico l'aspirazione a porre le forze dell'ingegno in servizio dello spirito cristiano. Lottò duramente contro l'indifferenza e l'incomprensione della società americana, sinchè decise di portarsi a Monaco di Baviera, ove insegnò nell'Accademia di Belle Arti sino allo scoppio della guerra mondiale. L'intervento degli Stati Uniti l'obbligò a lasciare la Germania. Rifugiatosi nella Svizzera, dedicò la propria arte all'assistenza dei poveri e degli oppressi: collaborò con la Croce Rossa al soccorso degli Armeni e dei bimbi affamati di Russia.

Da molti anni vive a Roma in nobile oscurità, tra l'amicizia e la stima di amici fedeli ai suoi stessi ideali, aspirando solo a professarsi « vero artista cristiano ».



L'OSTENSORIO D'ORO PER IL XXV DI SACERDOZIO DI MONS. NORBERTO PERINI

L'ostensorio qui illustrato fu ideato ed eseguito dalla Scuola Beato Angelico perchè rimanesse come ricordo del giubileo sacerdotale di Mons. Norberto Perini, proposto di San Giovanni a Busto Arsizio. La ricchezza del materiale e la elevatezza del pensiero che lo informano ne fanno un arredo prezioso che ricorderà anche ai successori il fausto avvenimento.

Sul piede d'argento è ageminata in oro la immagine di S. Giovanni il Battista al quale è dedicata la propositurale, di cui è titolare Mons. Perini.

Il fusto è formato da un bellissimo pezzo di agata azzurra che sale a sostenere la base del tempietto. Sulla base sono ageminati, in oro, gli animali apocalittici che nel sacro testo sono visti sostenere il trono dell'Agnello. Essi sono incorniciati da pietre preziose.

Dalla base sorgono sei colonnine, composte di elementi di agata e di dischi d'oro. Le colonnine sono alternate nei due colori azzurro e rosso e salgono a sostenere il cupolino fatto a tiara colle tre corone d'oro a indicare l'impero del Cristo nel cielo, nella terra e nell'inferno. Le corone sono impreziosite da pietre di colore diverso, topazii, ametiste, opali del fuoco, tra il bianco ed il viola, a indicare la gioia, il sacrificio ed il dolore dei diversi regni.

Sul cupolino è impiantata la croce sopra un piccolo globo d'agata.

A Mons. Perini il nostro augurio: ad multos annos!



Ostensorio d'oro - Scuola B. Angelico.



TRATTAZIONE TEORICO PRATICA DI PRINCIPII ESTETICI PER G. TRONI

Conclusioni.

Abbiamo cercato di scrutare le diverse espressioni della bellezza negli esseri, come stanno in natura e negli esseri modificati o immaginati dall'artista, ed ora crediamo di poter giungere ad una pratica conclusione.

Prima però di raccogliere le fila, invito a dare uno sguardo complessivo alle diverse illustrazioni di Gesù Bambino e della Natività che abbiamo riprodotto incominciando a parlare del bello sensibile, poi del sentimentale, fin su su al bello ideale. Metterci nella mente a confronto il Gesù Bambino del Bronzino, con quello del Dolci e poi coll'altro del Borgognone, per arrivare a quello dell'Angelico ed all'ultimo di Andrea di Giovanni. Quindi fare lo stesso paragone tra la Natività del Gherardo delle Notti e quella del Procaccini e del Botticelli e del Lippi.

Se riandiamo anche i ragionamenti intavolati io credo che non si troverà alcun dubbio sulla comprensione dei diversi valori del bello, rispondenti al godimento o al sofferimento dei nostri sensi e del nostro cuore, poi del nostro intelletto, per giungere all'incantesimo di tutto il nostro animo.

Ma allora sorge spontanea una domanda: sarà mai possibile che tutte queste espressioni si trovino unite in una creatura, allo stato naturale o suscitate in essa dall'influenza dell'arte?

Per rispondere è necessario che richiamiamo il nostro concetto della vita: che nel mondo non esiste nulla di assoluto, e che quindi

sarà sempre impossibile trovare un essere, il quale racchiuda ed esprima in sè, le diverse qualità in un equilibrio totalmente razionale.

Qualche volta succederà di trovare creature ricche anche di ogni dono, ma con qualche elemento in eccesso o in difetto. Questo stato di squilibrio noi lo spieghiamo sempre col ricordo della caduta dell'uomo e della maledizione divina che ha raggiunto tutta la terra: — *maledicta terra in opere tuo* — .

Ma, come abbiamo considerato, è appunto qui che deve convergere il super valore dell'azione dell'artista nella creazione dell'opera d'arte: e cioè, nella manifestazione ordinata e dosata secondo il loro prezzo, dei diversi valori del bello: valori sensibili, sentimentali, intellettuali, ideali.

Per spiegarci più bene, se non esattamente, diremo che l'ideale rappresenta il fine; mentre il sensibile, il sentimentale e l'intellettuale rappresentano i mezzi per salire al fine. Ma correggiamoci subito per non cadere e non trarre in errore; anche l'ideale non è fine, ma è ultimo e supremo mezzo per salire al fine, Dio.

Se i cercatori di arte e di bellezza si ponesero in questa situazione spirituale e vi meditassero come si medita la ricerca del bene, quante parole vane verrebbero risparmiate, quanto maggior incoraggiamento verrebbe dato alla manifestazione delle opere di Dio e ad una maggior visione di Dio stesso.

Ma purtroppo la civiltà umana non è ancora arrivata al punto di considerare il bello

come manifestazione divina, dello stesso valore del vero e del bene, ed anche i maestri dell'umanità e diciamo, anche gli uomini di chiesa (intendi giusto; non la S. Madre Chiesa), non lo fanno oggetto di seria, religiosa, necessaria considerazione.

Di fronte al bello, in senso filosofico e teologico, siamo ancora in uno stato di civiltà iniziale, bambina. Non deve perciò stupire che la massa, e non la massa soltanto, sia ancora alla considerazione del bello sensibile e che la nostra epoca d'artisti sia ascesa di un solo gradino al disopra della massa e si esaurisca in comprensione negli esperimenti del sentimentale.

Ma noi ci siamo messi allo studio per contribuire, con le nostre minime forze, a questo progresso mentale e spirituale, perciò dobbiamo ben porre i termini del nostro ragionare e del nostro operare.

La ricerca del bello nelle opere della natura e nelle opere toccate dall'arte deve pervenire in attenzione ai diversi valori, alla loro dosatura, alla loro posizione d'ascesa.

Così la costruzione del bello nelle immagini dell'artista deve seguire lo stesso procedimento nella evocazione dei diversi valori, nell'uso di essi, dosato col più fine concetto di razionalità, fisica, intellettuale e spirituale, cercando di intuire la « ratio » che sta nella mente di Dio.

Ma qui appunto sorge la grande difficoltà di comprensione dei diversi valori da parte di un'epoca della storia, poi la difficoltà di intuizione di questi valori da parte dell'artista che è figlio della sua epoca, poi la partecipazione ad essi da parte della massa del popolo.

Il totale equilibrio di comprensione e di applicazione non si raggiungerà mai dall'umanità, ma l'umanità deve fare sforzi giganteschi per salire sempre più in alto verso di essi.

Qui viene alla mente, come esemplificazione, la riforma perseguita da Riccardo Wagner per l'opera lirica, cioè l'ostinazione di arrivare alla perfetta dosatura delle diverse forme d'arte, letteraria, musicale, ritmica, ambientale ecc. ecc. nella espressione di una grande idea. Lo stesso fatto dev'essere perse-

guito dall'artista non nella combinazione delle diverse forme d'arte, ma nella combinazione espressiva dei diversi valori del bello.

E allora ci riconduciamo naturalmente al divino principio di razionalità (secondo la mente creatrice) l'unica chiave che ci possa spiegare i valori degli esseri e perciò anche la loro espressione di bellezza.

Ci chiediamo: perchè Iddio ha posto lo splendore di bellezza nelle creature? ritorniamo al punto; per affascinarci e trarci al bene, al vero; ma al bene, al vero che sale nei diversi valori come su di una scala, dalla creatura materiale alla spirituale fino al « summum bonum » che è Lui Creatore.

Ora è chiarissimo il cammino ascensionale dal bello materiale e superficiale (sensibile) al bello intimo che sorpassa il primo (sentimentale) e va a scuotere le fibre del cuore, dove è posto il confine tra il bello dei sensi ed il bello dello spirito. Poi ascende ancora, lasciando indietro, come si lasciano indietro i gradini di una scala, tutto ciò che è materia per immergersi totalmente in ciò che è intellettuale, ma dove noi non siamo ancora appagati perchè ci sono richiamate le immagini delle cose terrene e periture. *Inquietum est cor nostrum donec requiescat in te.*

E allora l'anima spinta da questa inquietudine si libra ancora per raggiungere l'ultima tappa della bellezza (ideale) che rappresenta il riposo nella visione dello splendore divino.

Il cammino consiste in questo: non appena sceverare nel bello, non appena dosarlo, ma di più anche abbandonare i gradini che sorpassiamo e tutta la scala per raggiungere la meta.

L'opera d'arte che noi intendiamo fare deve risultare come una composizione armonica dei diversi valori del bello, dosati con rinuncia e senza rimpianti, a seconda del loro prezzo nell'espressione dell'ideale.

Perciò, anche a scapito di un plauso momentaneo, il puro necessario del sensibile, sobrietà del sentimentale, sufficienza dell'intellettuale, per sfociare in pieno, senza diminuzioni, nell'ideale.

ESPOSIZIONE VATICANA D'ARTE SACRA MISSIONARIA

Con Lettera Apostolica in data 24 settembre corr. anno diretta all'E.mo Prefetto De propaganda Fide Cardinale Piumasoni Biondi, S. S. Pio XI ha indetto nei locali dell'ex Esposizione della Stampa Cattolica, una Esposizione d'Arte Sacra dei paesi di Missione e della Chiesa di Rito Orientale, fissando l'epoca d'apertura per l'anno 1940.

Ed ecco ora il testo integrale della « Lettera Apostolica » nella sua versione italiana:

« E' PRESENTE NELLA MEMORIA DI TUTTI IL SUCCESSO DELLA ESPOSIZIONE MISSIONARIA, CHE CELEBRAMMO IN VATICANO NELLA RICORRENZA DELL'ANNO SANTO 1925.

QUELL' ESPOSIZIONE CONCORSE A FARE VIEMMEGLIO CONOSCERE NEL MONDO LA DIVINA OPERA DELLE MISSIONI CATTOLICHE; E DA ESSA LE MISSIONI TRASSERO NUOVI INSEGNAMENTI E UN VIGOROSO IMPULSO ED EBBE PURE ORIGINE L'AUSPICATISSIMO MUSEO MISSIONARIO LATERANENSE.

NOI, CHE CERCHIAMO CON INDEFESSO STUDIO DI PROMUOVERE SEMPRE PIU' L'AZIONE MISSIONARIA E LA SCIENZA MISSIONOLOGICA, ABBIAMO PENSATO DI UTILIZZARE I PADIGLIONI DELL'ESPOSIZIONE DELLA STAMPA CATTOLICA, TESTE CHIUSA, PER UN'ALTRA GRANDE MANIFESTAZIONE MISSIONARIA, CIOE' PER UNA MOSTRA DELL'ARTE CRISTIANA DEI PAESI DI MISSIONE E DELLA CHIESA DI RITO ORIENTALE DA EFFETTUARSI NEL 1940.

L'ARTE, CHE E' UNA DELLE PIU' ALTE MANIFESTAZIONI DEL GENIO E DELLA CULTURA DI TUTTI I POPOLI, OFFRE ALLA SANTA CHIESA I MEZZI PIU' DEGNI E COSPICUI PER LA CELEBRAZIONE DEL CULTO ESTERNO. PERCIO' LA NUOVA MOSTRA D'ARTE CRISTIANA SARA' COME UN MIRABILE SPECCHIO, IN CUI SI RIFLETTERANNO I GUSTI DEI DIVERSI POPOLI E IN CUI SI POTRA' STUDIARE CON AMPIA DOCUMENTAZIONE L'ADATTAMENTO DELL'ARTE INDIGENA ALLE ESIGENZE MISSIONARIE.

L'ESPOSIZIONE DIMOSTRERA' ALLE GENTI LO SPIRITO VERAMENTE CATTOLICO DELLA SANTA CHIESA DI CRISTO, LA QUALE E' RISPETTOSA DEL PATRIMONIO ARTISTICO E CULTURALE, DELLE LEGGI E DEI COSTUMI DI CIASCUN POPOLO, PURCHE' NON SIENO CONTRARI ALLA SANTA LEGGE DI DIO. LA CHIESA, FIN DALLE SUE ORIGINI, RIPETE CON S. PAOLO CHE NON CERCA ALTRO CHE LE ANIME (cfr. II Cor., XII, 14-15) E SI FA TUTTA A TUTTI (cfr. I Cor., IX, 22).

L'ESPOSIZIONE INOLTRE DIMOSTRERA' COME L'IDEA CRISTIANA SIA INESAURIBILMENTE FE-

CONDA ANCHE NEL CAMPO DELL'ARTE E COME SAPPIA, AL DISOPRA DI TANTE PENOSE DIVISIONI, CONVOCARE NELLA CASA DEL PADRE COMUNE IN UNA MIRABILE UNITA' DI SPIRITO LE ARTI DI GENTI TANTO DIVERSE, PER RENDERE A DIO L'OMAGGIO DELLA LODE E DELLA BELLEZZA.

SAREMO POI LIETI SE IN OCCASIONE DI QUESTA NUOVA MOSTRA SI FARANNO CONVEGNI E SI PROSEGUIRANNO QUEGLI STUDI SCIENTIFICI DI MISSIONOLOGIA, A CUI NOI ACCENNAMMO NEL DISCORSO DI CHIUSURA DELL'ESPOSIZIONE MISSIONARIA DEL 1925.

NOI PERTANTO, CHE FACCIAMO AFFIDAMENTO SULLA SUA PRUDENZA E SUL SUO ZELO, AFFIDIAMO A LEI, DILETTO FIGLIO, L'INCARICO DI ORGANIZZARE QUESTA MOSTRA, METTENDOSI IN RAPPORTO COI DELEGATI E VICARI APOSTOLICI, E PROVVEDENDO A TUTTI QUEI MEZZI CHE CONCORRERANNO AD ASSICURARE IL MIGLIOR SUCCESSO.

PER QUANTO RIGUARDA L'ARTE DELLA CHIESA ORIENTALE, ELLA AVRA' CURA DI INTENDERSI COL DILETTO FIGLIO NOSTRO IL SIGNOR CARDINALE EUGENIO TISSERANT, SEGRETARIO DELLA SACRA CONGREGAZIONE PER LA CHIESA ORIENTALE.

SARA' PURE SUA CURA DI NOMINARE A SUO TEMPO UNA COMMISSIONE DI PERITI PER L'AMMISSIONE E LA DISTRIBUZIONE DEGLI OGGETTI D'ARTE.

IN QUANTO ALLA GESTIONE ECONOMICA, ESSA RIMANE AFFIDATA AL COMITATO CHE GIA' ORGANIZZO' LODEVOLMENTE L'ESPOSIZIONE DELLA STAMPA CATTOLICA, SALVO QUALCHE OPPORTUNA MODIFICAZIONE CHE POTRA' ESSERE SUGGERITA DALLE NUOVE NECESSITA'.

FRATTANTO IMPARTIAMO A LEI, NOSTRO DILETTO FIGLIO, E A TUTTI I SUOI COOPERATORI, COME AUSPICIO DI CELESTI FAVORI E COME TESTIMONIANZA DELLA NOSTRA BENEVOLENZA, LA APOSTOLICA BENEDIZIONE.

CASTELGANDOLFO, 14 SETTEMBRE 1937, NELLA FESTA DELL'ESALTAZIONE DELLA CROCE, NELL'ANNO XVI DEL NOSTRO PONTIFICATO.

PIUS PP. XI ».



RICORDO DEL COMM. B. GUIDO SACCHI

La divina Provvidenza, ne' suoi imperscrutabili disegni, ha voluto che cessasse la vita terrena di un cuore magnanimo!

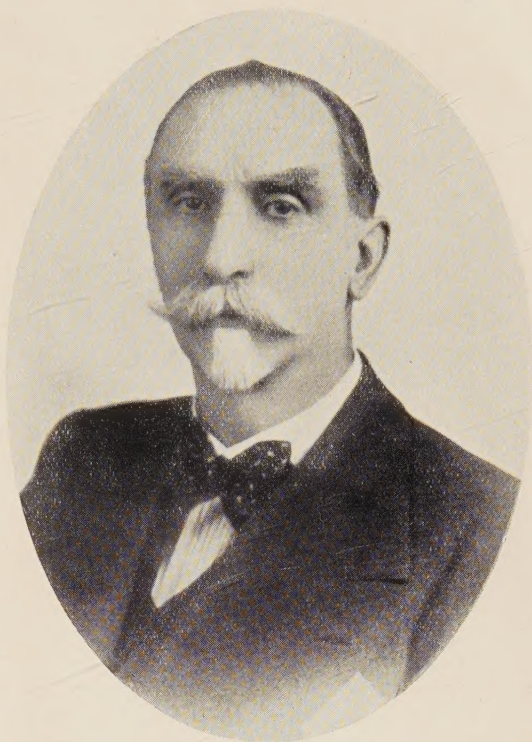
Il Commendatore Rag. Guido Sacchi non è più tra i suoi cari; i suoi cari che incominciavano dalla nobile fida consorte fino ai più umili ai più diseredati della società.

I funerali furono un cristiano imponente plebiscito di riconoscenza di tutte le istituzioni cittadine e provinciali, alle quali arrivavano le sue onde benefiche.

Tanto era grande la sua generosità che i suoi benefici poterono arrivare fino a noi: a noi, che, relegati nella solitudine costruitaci intorno dalla incomprendenza ed accettata cristianamente dalla nostra alterezza d'artisti, sentivamo sul cuore la sua mano delicata come la mano materna. Era in procinto di sostenerci nella costruzione della nuova sede, ma il suo atto, lungiveggente e pietoso e cristiano, era stato sospeso per le impossibilità del mercato. Rimaneva la sua regale parola per il ritorno di tempi migliori, e noi, aspettando, tenevamo fisso in lui il nostro occhio riconoscente e fiducioso.

Il Signore non ha voluto così: ha voluto in cielo intorno al suo trono l'anima grande ed ha lasciato tutti noi nel dolore e nella prova.

Alla nobile Signora, alla quale lo strappo è stato



più terribile, perchè incomparabile era il suo legame d'affetto, arrivino le nostre condoglianze ed il conforto delle nostre povere preghiere. Preghiere che dovranno essere ascoltate per la vita eterna come furono ascoltate da Pietro le preghiere delle vedove piangenti, le quali gli mostravano le vesti che la generosa Tabita faceva per esse.

D. G. P.

C O M M E N T I

L'illustre Prof. Bartolomeo Nogara, nella settimana d'Arte Sacra per il clero a Firenze ha svolto il tema — *La cattolicità dell'Arte di Michelangelo* — della quale anche noi siamo convinti.

E la convinzione deriva lineare dalla conoscenza della vita del Grande, come anche l'ha tracciata l'Oratore: noi riportiamo sulla fede dell'Osservatore Romano.

Il Prof. Nogara disse: ...«L'arte sua è cattolica, perchè strettamente conforme ai dettami della Chiesa Cattolica furono i suoi principii religiosi e morali e cattolica fu la sua vita nel senso più rigoroso della parola».

La conformità ai dettami religiosi appare evidente nelle sue espressioni teologiche e scritturali; basti ricordare la S. Famiglia degli Uffizi che è l'esplicazione di un trattato di teologia e basti ricordare l'idea informativa del S. Pietro in Vaticano che col Salvatore

e i dodici apostoli sulla fronte dell'atrio e coi sedici profeti che voleva porre sopra le colonne della cupola, doveva essere la traduzione del versetto di S. Paolo agli Efesini: *Superaedificati super fundamentum Apostolorum et Prophetarum, ipso summo angulari lapide Christo Jesu.*

La faccenda ci sembra cambiare invece per i dettami morali e noi vorremmo fare qualche riserva sulle applicazioni pratiche di essi nell'opera di Michelangelo; ma l'Oratore, forse intuendo l'obbiezione, ha cercato di spiegare:

Così sempre l'Osservatore: ...«*Le nudità che predominano nelle (sue) pitture hanno indotto alcuni critici e biografi moderni a vedere in Michelangelo un esempio di genio folia*». «Il Chiaro Prof. Nogara (è sempre l'Osservatore che parla) respinge queste accuse che non hanno alcun fondamento nei fatti, mentre quelle espressioni vivaci e quelle nudità si

devono spiegare come un modo speciale di vedere e di sentire dell'Artista, per il quale le immagini sensibili e le forme corporee sono la veste naturale dell'Idea».

«Nota fondamentale di Michelangelo è questa, che essa non è mai fine a se stessa, ma si fonda sul vero ed ha per scopo il bene; è la nota medesima che fu sempre professata e praticata da un altro grande italiano, Alessandro Manzoni, e che può dirsi veramente cattolica».

L'Oratore poi paragona ancora Michelangelo a Dante (e qui forse il parallelo corre meglio) per stabilire maggiormente la cattolicità del suo.

Noi temiamo assai che il pensiero sia stato travisato dal giornale; ma stando alla parola osserviamo: Michelangelo e Manzoni partono dal vero e su di esso costruiscono la loro arte, cattolica per tutte e due; ma qual differenza di sensibilità morale!

Sì, qual differenza tra Manzoni che fa arrossire Lucia nel ricordare d'aver chiesto a Renzo di anticipare le nozze, tanto che da alcuni il suo riserbo par quasi irreal e beghino, e Michelangelo che ci denuda le sue figure in una crudezza che raggiunge fino l'inquietante, dando ai membri quell'esuberanza irritante che non appare neppure nell'arte pagana!

E' certo che mal volontieri si passerebbe con fanciulli e giovinette innanzi al Davide della piazza della Signoria più mal volontieri che innanzi ai nudi classici del museo delle Terme.

Così è assai più grande il turbamento innanzi all'Aurora ed alla Notte nelle cappelle Medicee che non innanzi alla Venere di Cirene al museo delle Terme.

Che se poi si denudassero ancora le figure del Giudizio alla Sistina, o se si togliessero i calzoni di bronzo al Cristo che è alla Minerva, si farebbero fuggire dai due templi tutti i genitori timorati coi loro figliuoli.

Certamente per Michelangelo non si potrebbero ripetere i versi che il Foscolo disse per il Petrarca:

*Che Amore, in Grecia nudo e nudo in Roma,
D'un velo candidissimo adornando
Rendea nel grembo a Venere celeste.*

Veramente la nudità nulla toglie alla Fede; però non risponde affatto alla sensibilità delicatissima della Chiesa nell'educazione de' suoi figli, e se una volta vi ha potuto corrispondere, vuol dire che per la Chiesa furono tempi dolorosi assai. Che se ora, ad esemplificazione, ci frullasse in capo di presentare le immagini nude e crude del Davide, dell'Aurora e

della Notte, del Cristo risorto, ce ne verrebbero mille richiami.

Ma al clero deve interessare relativamente la cattolicità e la moralità dell'arte di Michelangelo; ad esso assai più premerà di sapere se la sua arte sia liturgica per stabilire una pietra di paragone al da farsi modernamente come esplicazione della preghiera della Chiesa.

E allora viene bene a proposito il paragone del Professor Nogara tra Michelangelo e Dante e Manzoni.

Grande arte cattolica quella di Dante e di Manzoni, così cattolica che nessuno potrà gustarne senza volgere il pensiero ai problemi dell'anima, senza sentire il vivo fatto della Chiesa istituita da Gesù Cristo per la salvezza dell'umanità.

Diciamo cattolica ma non possiamo dire arte liturgica, cioè arte che possa stare al servizio del tempio. La Chiesa non s'è mai sognata di introdurre nel corpo delle sue preghiere nè terzine di Dante, nè brani dei Promessi Sposi. (Si potrebbe fare eccezione, se la Chiesa volesse, per gli Inni sacri fatti a scopo di preghiera).

Ecco perchè noi di Dante e di Manzoni possiamo accogliere anche la mitologia e la favola e vederle inquadrare in una struttura che rimane tuttavia cattolica. Così è pure di Michelangelo il quale introduce nel suo giudizio anche la barca di Caronte. Ma vi è di più.

La Chiesa ha dato il bando dal tempio alle Messe di Beethoven e di Verdi e ciò semplicemente per questione di forma non per ragioni di pensiero, perchè il gloria, il credo, il sanctus, sono sempre quelli, cantati in gregoriano o alla Beethoven o alla Verdi, allo stesso modo che ha fatto coprire le nudità di Michelangelo alla Minerva ed alla Sistina e che San Carlo aveva pregato lo zio Papa di coprire col baldacchino dell'altare le scene mitologiche del Giudizio (1).

Perciò il discorso del chiarissimo professore Nogara può essere argomento di profonde considerazioni in merito all'arte che deve entrare nel tempio a maggior splendore della liturgia. Di ciò ha vivo bisogno il clero ed auguriamo che l'Oratore lo riprenda nella prossima tornata.

(1) «Il 6 settembre 1561 Scipione Saurolo mandò all'Arcivescovo milanese Carlo Borromeo un promemoria indirizzato al Papa, con dure accuse contro Michelangelo e il suo Giudizio Universale.

Si diceva che egli doveva essere scomunicato, poichè ingiuriava la Divina Maestà, e in lui tanto predominavano le nudità, che persino alcuni suoi ammiratori se ne lamentavano.

Chi mai, diceva Saurolo, ha visto sopra la terra rappresentare in tal modo Dio e i Santi? Chi ha mai visto rappresentare nel terribile giudizio la barca di Acheronte?»

PASTOR, DIE SIXTINIS KAPELLE